CULTURA

MAANDBLAD VAN HET CULTUREEL CENTRUM ARUBA

JAARGANG 2 JANUARI 1956 No. 10

Kerstlied

Nu zal het wel gauw gaan sneeuwen,
Dan worden de wegen wit
Dan rijden de drie kamelen
Waarop elk een koning zit
Door een woestijn van eeuwen
Vol boosheid en gevit.

De herders liggen bij nachte
Te waken op het veld
Bij hun schaapjes met witte vachten,
Een engel heeft hun verteld,
Dat Jezus niet langer kan wachten
Want de wereld moet hersteld.

Wat herders en koningen hopen,
Het maakt gering verschil:
Men kan het geluk niet kopen,
Maar voor mensen van goeden wil
Gaat de hemel eenvoudig open
En dan wordt alles stil.

Alleen wie het kwade begeren,
Die mogen niet binnen gaan,
De hemel is daar voor wie leren
De goedheid te verstaan,
Die de mensen door ons ontberen
Als wij hebben kwaad gedaan.

Door een woestijn van eeuwen
Vol boosheid en gevit
Rijden de drie kamelen
Waarop elk een koning zit.
Nu zal het wel gauw gaan sneeuwen
En dan wordt de wereld wit.

Antoon van Duinerken.

Redactie: J. J. STAM
Druk: GENERAL PRINTING

Eerder dan feest van de Vrede is Kerstmis feest van de Ootmoed: men kan de vrede, die naar het woord van Augustinus „de rust der orde" is niet deelachtig worden vóór men onder verzaking aan alle aardse ijdelheid en zelfverblinding, zich hérschikt heeft in de eeuwige waarden-hiërarchie van God, om in deze orde de vrede te vinden en het licht des harten waarnaar wij allen heel ons leven hunkeren.

Ter vervulling van dat hunkerend heimwee kan de mens iedere dag jachtig voortjagen van verlangen naar verlangen, van verstrooiing naar verstrooiing, in zelfverheffing trots op ieder klein, verworven goed, in het najagen van zingenot en ijdel aards gewin verliezend het besef van waarde en onwaarde en aldus steeds verder afdwalend van dat wat hem tot vrede strekt, de God die ons schiep is een groot kenner van het menselijk hart. Eén dag in het jaar valt ons onrustig hart ademloos stil: wanneer wij bij het bevend licht der kaarsen schouwen naar het hulpeloos schreiend Kind in de kribbe, het ontroerendst bewijs van Gods onpeilbare Liefde.

. . . . Wat herders en koningen hopen,
Het maakt gering verschil:
Men kan het geluk niet kopen,
Maar voor de mensen van goeden wil
Gaat de hemel eenvoudig open
En dan wordt alles stil.

t.v.

Godsdienst, liefde en muziek: zijn zij niet de drievoudige uitdrukking van eenzelfde drang, — de drang van zichzelf uit te gaan, die elke edele ziel beweegt.
(H. de Balzac)

Sartre over Volkstoneel

Frankrijk, moeder der kunsten, der wapens en der wetenschap.... Dat is een algemeen bekende regel uit een gedicht van Joachim du Bellay, een dichter uit de late middeleeuwen. Eenwenlang heeft men het hem nagezegd en tot op verre hoogte met reden. Frankrijk gaf zeker op het gebied van de theaterkunst de toon aan en dat kan vòor een heel groot deel verklaard worden uit de weelderige staat van een absolutistisch hof, met een omvangrijke klasse van verfijnde en ook veelzijdig ontwikkelde leeglopers, die tijd in overvloed hadden voor het cultiveren van een waarlijk vorstelijk vermaak, dat maar buiten een afstraling gaf van welstand en macht. Hierdoor zijn tradities ontstaan, die hun kracht bewaard hebben, ook nu de maatschappelijke omstandigheden radicaal veranderd zijn. Zo is Frankrijk in deze eeuw voorgegaan in vrijwel alle ondernomen experimenten en baanbrekende verkenningen van nieuwe terreinen. Dat is niet zo wonderlijk als het misschien lijkt, want vooruitstrevende vernieuwingen hebben doorgaans alleen kans van slagen als ze voortkomen uit en aansluiten bij de historisch gegroeide continuiteit, de grote tradities met de door het protest en verzet opgewekte winsten verrijkend, oude vormen aanpassend bij nieuwe begrippen.

De romantiek, die merkwaardige golfstroom van de rechten van het gevoel in de periode van verhevigd materialisme in het begin van de negentiende eeuw, heeft een breuk veroorzaakt tussen de strikt genomen onscheidbare elementen van „vorm" en „inhoud" in de kunst. Die breuk bestaat in zekere zin nog steeds, vooral nu de techniek middelen heeft gevonden en nog steeds vermeerdert, die de geest nog niet heeft leren beheersen. Men vindt deze tweespalt in het theater evenzeer. Met Ibsen werd het toneel, na een langdurige inzinking tot zinnelijk divertissement of sensationele drakerigheid en holle bombast, weer een aangelegenheid voor volwassen mensen. Het drama werd een middel tot verspreiding van denkbeelden. Daartegen zijn vooral van acteurszijde aanvallen ondernomen, zij het meestal zonder duidelijk begrip van de problematiek van het ondervonden tekort. Men wilde meer speelruimte, meer dichterlijke vervoering, meer hartstocht, minder redenering en niet een door marionetten bevolkt toneel, dat eigenlijk beter katheder of podium zou kunnen heten. Die twee richtingen bestaan nu naast elkaar. Men kan met enige overdrijving, want deze tegenstelling bestaat niet zo scherp als het misschien lijkt, spreken van



Sartre

vormbelijders en inhoudbelijders, al naar gelang de nadruk valt op het vertoningsaspect of op de geestelijke inhoud van het toneel.

Vooral in Frankrijk vindt men die beide elementen, vaak echter niet zozeer in tegenstelling, dan wel broederlijk verenigd, want de Fransman houdt evenveel van een kristalheldere redenering als van een schitterend schouwspel. Maar toch vindt men er wel twee exponenten: Jean Paul Sartre en Jean Vilar, een schrijver en een acteur. Sartre is een filosoof, de meest op de voorgrond tredende vertegenwoordiger van het zogenaamde existentialisme. Zijn over het algemeen knap, vakkundig geschreven toneelstukken mogen dan wel geen illustratie van zijn wijsgerige denkbeelden zijn, hij heeft er toch tenminste bedoelingen mee. Tegenwoordig zelfs propagandistische, in zoverre als hij begrip poogt te bevorderen voor het door hem zo niet aangehangen dan toch bewonderde communisme. Men gaat zijn stukken niet in de eerste plaats zien, doch beluisteren, mede benieuwd naar de gedachteninhoud. Jean Vilar, de leider van het internationaal opzienbarende Théâtre National Populaire, hetgeen met „nationaal volkstoneel" niet exact vertaald wordt, trok vooral de aandacht door zijn vernieuwing van het vertoningselement, een bewogen handeling, onmiddellijk sprekend tot het gevoel. Zijn ideaal is, naar zijn eigen woorden, de gemeenschapskunst van het directe contact, het theater als kathedraal. Ook zijn communistische sympathie is evident. Men heeft de indruk, dat hij in de richting van het waarachtige „volkstoneel" veel verder is dan in Rusland, waarmen de moeilijkheid niet kan oplossen de oude stijl met de nieuwe dogma's te verenigen. Vilar verdient de aandacht dan ook door zijn artistieke prestaties,

die van grote waarde voor de toekomst van het toneel zijn, geheel los van elke politieke ideologie. Hij dient niet de propaganda, maar de kunst.

Nu is het wel eens interessant om de mening van een knap en veelzijdiger denker als Sartre over een man van de practijk als Vilar te vernemen en een vraaggesprek met de vermaarde filosoof door Bernard Dort, dat in het tijdschrift „Théâtre Populaire" werd gepubliceerd, stelt ons daartoe in staat. De eerste vraag aan Sartre (en eigenlijk wel de belangrijkste) luidde of het woord „volkstoneel" voor hem een bepaalde en zo mogelijk positieve betekenis had. Sartre heeft hierop geantwoord: „volkstoneel.... Ja. Dat begrip heeft voor mij een zeer wezenlijke zin. Misschien zelfs teveel zin, want ik geloof werkelijk dat daaronder ieder toneel moet worden verstaan. De vraag zou dan ook niet moeten luiden of het toneel volkstoneel kan zijn, maar of het dat is". Sartre ontwikkelt dan zijn bezwaar tegen Vilar's gezelschap: dat speelt klassieke stukken, doet dat naar zijn mening voortreffelijk, maar mist het moderne répertoire: stukken die speciaal geschreven zijn voor het publiek van vandaag en dan nog in het bijzonder (of liever; in het algemeen) voor de grote massa. Het publiek van Vilar verschilt niet wezenlijk van dat in andere theaters. Er is, zegt Sartre, geen volkspubliek. Voor de arbeidersklasse is de schouwburg, zo betoogt hij verder, nog altijd een soort heidigdom van de bourgeoisie of van de betere stand. Het probleem is: hoe krijgt men alle lagen der bevolking zover dat zij toneel gaan zien? In Rusland tracht men dit te bereiken door de acteurs van de grote stedelijke gezelschappen te verplichten ook in de fabriekshallen op te treden met stukken waarin eigentijdse problemen worden behandeld.

Steeds komt Sartre in het vraaggesprek hierop terug: men houdt te weinig rekening met het „andere" publiek, dat men wil bereiken. Het volkstoneel moet zijn: toneel voor het hele volk, niet alleen voor een qua ontwikkeling of maatschappelijke omstandigheden bevoorrechte klasse. Vilar heeft alleen de middelen verbeterd of voor een deel ook vernieuwd. Maar hij gebruikt deze (zegt Sartre) om oude thema's te presenteren. Naar zijn mening is de Duitse schrijver en regisseur Bertolt Brecht dan ook verder op de weg naar popularisering van het toneel, doordat hij de mens plaats in een concrete situatie voor een beslissende keuze in kwesties, die iedereen aangaan, omdat zij behoren tot het geweten van een mens en maatschappij. Zijn bezwaar tegen Brecht is echter, dat deze-maar daar is hij een Duitser voor- nog altijd te zwaarwichtig en veel te breedvoerig betogend schrijft, aldus de aansluiting missend bij het versnelde tempo van onze tijd.

Gevraagd naar geschikte thema's voor actuele stukken, noemde Jean Paul Sartre bij voorbeeld: „illustraties van de beperkingen van onze vrijheid. De vrijheid dus om ja of nee te zeggen in een precies omschreven geval, een staking, een opstand. Dit moet het gegeven zijn om een karakter in beslissende actie te tonen in een objectieve realiteit". Maar natuurlijk vergeet Sartre de artistieke middelen niet: het theater moet welsprekend zijn in een voor ieder verstaanbare taal, helder en precies, brandend in de harten der mensheid, zoals de Russische dichter Peosjkin heeft gezegd. De zogenaamde „experimentele" of „avantgardistische" schrijvers als Ionesco, Beckett en Adamov rekent Sartre onder de „exploitanten van de erfenis der bourgeoise" omdat zij „burgelijke" onderwerpen kiezen: eenzaamheid, wanhoop, het onvermogen om in persoonlijke verhoudingen in elkaar op te gaan, enzovoorts. Voor het overige heeft hij voor deze auteurs grote bewondering- al koestert hij de vrees, dat hun werken voor het grote publiek te moeilijk, te duister, te spitsvondig zijn.

Tenslotte komt hij toch heel dicht bij Vilar in de buurt als hij toegeeft dat het theater eerlijk en ombewimpeld een vertoning moet zijn, een spel met de waarheid omtrent de mens. En in die zin behoren ook de grote werken van het klassieke wereldrépertoire tot de categorie „volkstoneel". Als de fabriekarbeiders of de boeren niet naar Shakespeare komen, laat men dan Shakespeare naar de werkplaatsen brengen en naar het platteland. Want men moet er zich voor hoeden kunst met politiek te verwarren.

David Koning

HET C. C. A.- RADIOPROGRAMMA.

3 Januari: „Hoffmanns Vertellingen", opera van Jacques Offenbach. Eerste deel.
5 Januari: Klassieke Muziek.
Béla Bartok: Vioolconcert.
Serge Prokofieff: Klassieke Symphonie.
10 Januari: Lezing Volksuniversiteit Aruba.
Lichte Muziek.
12 Januari: Letterkundige Rubriek o.l.v. de Heer T.J.M. Versteeg.
Klassieke Muziek.
Dodeneiland van Serge Rachmaninoff.
17 Januari: „Hoffmanns Vertellingen", opera van Jacques Offenbach. Tweede deel.
19 Januari: Graag gehoorde Muziek. (En nog wel Klassiek.)
24 Januari: Lezing Volksuniversiteit Aruba.
Lichte Muziek.
26 Januari: Letterkundige Rubriek o.l.v. de Heer T.J.M. Versteeg.
Klassieke Muziek.
César Franck: Symphonie in d.
31 Januari: „Hoffmanns Vertellingen", opera van Jacques Offenbach. Derde en laatste deel.

Ons Radioprogramma

Op Dinsdag 3 Januari beginnen wij met het eerste gedeelte van de „Fantastische Opera" van Jaques Offenbach. Op 17 en 31 Januari wordt deze uitzending voortgezet en daarmede heeft het C.C.A. U dan kennis doen maken met één van Offenbach's grootste scheppingen.

Hoffmanns Vertellingen is een opera gebaseerd op het boek van Jules Barier en Michel Carré en op 10 Februari 1881 voor het eerst opgevoerd in de Opéra-Comique te Parijs.

Toen was de componist al overleden (1880) en dit werk is dan ook te beschouwen als zijn zwanezang. Offenbach heeft in deze vreemde en fantastische vertellingen zijn gehele persoon in de muziek gegeven. Zijn muziek is grappig en ironisch, satirisch en van een luchtige vrolijkheid. Grove heeft van deze componist gezegd dat zijn muziek misschien wel eens wat kunstmatigs heeft, maar dat men nooit kan zeggen, dat deze muziek niet knap geschreven is.

Andere bekende werken zijn: Gaité Parisienne, Orpheus in de Onderwereld, La Belle Hélène.

De opname, die U kunt beluisteren is van het





Offenbach *Prokofieff*

koor en orkest van de Opéra-Comique van Parijs, o.l.v. Andé Cluytens. Solisten zijn onder anderen Raul Jobin als Hoffmann,Renée Doria, André Pernet. Bovy e.a.

Donderdag 5 Januari vragen wij Uw aandacht voor twee "moderne" componisten. Twee componisten, die vooral de laatste jaren veel succes hebben, al is dan één van de twee reeds overleden.

Wij beginnen ons programma met een uitvoering van het vioolconcert van Bartok. Béla Bartok schreef dit werk in 1938 en het werd opgedragen aan zijn vriend Zoltan Szekely. Als ik me niet vergis werd het concert voor het eerst uitgevoerd door Szekely met het Amsterdams Concertgebouw Orkest o.l.v. Willem Mengelberg.

Het werk bestaat uit drie delen. Het eerste deel heeft een cadens, die naar het oordeel van insiders zijn weerga niet kent in de gehele vioolliteratuur. Het tweede deel, een thema met variaties, is vrij kort en dan volgt het derde en ook het langste deel. Dit is een combinatie van een hoofdvorm (sonatevorm) en een rondo,

Dit vioolconcert hoort U in een opname van Ivry Gitlis met het Pro Musica Orchestra o.l.v. Jascha Horenstein.

Ivry Gitlis is geboortig uit Palestina (Haifa) en heeft gestudeerd bij George Enesco, Jacques Thibaud, Carl Flesch en Theodore Pashkus. Tijdens de laatste wereldoorlog werkte Gitlis aanvankelijk twee jaar in een fabriek, maar werd toen geëngageerd voor het geven van concerten voor soldaten en fabrieksarbeiders.

Thans heeft hij zich een grote naam verworven in Europa.

De 2de componist van de avond is Prokofieff. Serge Prokofieff werd g e b o r e n in 1891, studeerde bij Rimsky-Korsakow, Liadow en anderen. Hij ontving de Rubinstein-prijs voor piano en had vrij spoedig succes met een balletcompositie voor de beroemde Diaghilev.

Later ging hij naar Amerika, waar hij voor de Opera van Chicago de opera "The Love for Three Oranges schreef, woonde nog enige tijd in Parijs. maar keerde later weer terug naar Rusland. Nog steeds is Prokofieff één van de grote Russische componisten. Naar zijn eigen woorden behoort hij met Stravinsky en Rachmaninoff tot de Grote Drie.

Van Prokofief hoort U de zeer bekende "Klassieke" Symphonie, een werk dat door Mozart of Haydn geschreven had kunt zijn, zo zij in onze dagen hadden geleefd. Het eerste deel is 'n zuivere sonatevorm, het tweede een rondo, en het derde een gavotte. En tot besluit volgt dan een finale.

Het g e h e l e werkje duurt ruim tien minuten. Vermeldenswaard is nog, dat Pr. in deze symphonie dezelfde instrumenten laat spelen als Mozart in zijn tijd. Problemen stelt het werk niet. De thema's zijn van een grappig allure, het rhythme heeft alle grilligheid van onze tijd en de componist hanteert hier de pen met veel vrolijkheid en rijke fantasie. Men beweert. dat Prokofieff met dit werk de neo-klassieke beweging heeft ingeluid, omdat hij de eerste was die voor inspiratie en uitdrukking terug greep naar de "oude" tijd.

De Klassieke Symphonie wordt uitgevoerd door het Symphonie Orkest van Boston o.l.v. Serge Koussevitzky.

Dinsdag 10 en 24 Januari zijn gereserveerd voor de Volksuniversiteit Aruba en zoals te doen gebruikelijk kunt U daarna luisteren naar lichte muziek. Op Donderdag 12 en 26 Januari v r a g e n wij Uw zeer gewaardeerde aandacht voor onze Letterkundige Rubriek, die U in staat stelt kosteloos kennis te nemen van wat de Nederlandse en Buitenlandse schrijvers en dichters U te bieden hebben. Na deze Rubriek volgt Klassieke Muziek. Van Serge Rachmaninoff hoort U "Dodeneiland" een compositie geïnspireerd op een schilderij van Boecklin en van César Franck de Symphonie in d.

Franck's werk treft ons vooral door de rijkdom aan prachtige melodieën. Het is eigenlijk onbegrijpelijk, dat deze componist tijdens zijn leven zo weinig succes heeft gehad. De opera had aller

aandacht en alleen zijn leerlingen waardeerden hem. Chabrier sprak als leerling aan het graf als volgt: "In u begroeten wij niet alleen een der grootste kunstenaars van deze eeuw, doch ook de onvergetelijke leermeester, wiens heerlijk onderwijs een gehele generatie van degelijke, ernstige en ware kunstenaars heeft doen ontluiken...."

Mocht U luisteren naar deze Symphonie en er van genieten met volle teugen, dan zal ook U de uitspraak van Gounod: "de impotentie tot dogma verheven." wel heel vreemd in de oren klinken.

Er zijn waarschijnlijk wel andere impotenties aan te wijzen, die méér gezag hebben gekregen, dan goed voor ons is.

En hiermede is dan ons bescheiden programma weer bij U geïntroduceerd. Ook wij betreuren het, dat we niet vaker in de aether kunnen zijn. De strijd tegen muzikale vervlakkingen en "onmuzikale" muziek is zo wel heel erg ongelijk. En in deze positie hebben wij Uw steun en waardering hard nodig.

Luisteraars, veel genoegen en veel "goede" muziek.

J.S.



B. Bartok

P.S. Donderdag 19 Januari zijn we ook in de Arubaanse lucht, maar deze avond wordt geheel besteed aan graag gehoorde muziek. En daarover nog wat schrijven zou van het goede teveel zijn. Mocht het U goed bevallen, dan horen we graag wat van U. Is de belangstelling groot, dan maken we van deze uitzending een vaste gewoonte.

Kleine Geschiedenis van „Hoffmanns Vertellingen"

Het libretto van „Hoffmanns Vertellingen", door Offenbach gebruikt voor zijn gelijknamige opera, is van Jules Barbier en Michel Carré. Dit libretto is weer gebaseerd op een aantal verhalen van de bekende Duitse romanticus Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann.

Deze Hoffmann had een grote invloed op vele Duitse dichters, schrijvers en musici. Een invloed die zelfs nog lang nawerkte. Hij werd geboren te Koningsbergen in 1776 en woonde na de scheiding van zijn ouders bij zijn moeder, die zich overigens weinig aan haar zoon gelegen liet liggen.

In 1792 gaat hij naar de universiteit om daar rechten te studeren. Zijn sterke neiging tot de satyre, brengt hem er dan toe in Posen, waar we hem in 1800 terug vinden, een aantal caricaturen van vooraanstaande mensen uit die stad te tekenen met het gevolg dat hij de stad wordt uitgezonden.

Bij zijn rechtsstudie en caricaturen-hobby, had hij zijn muzikale vorming niet verwaarloosd en in 1808 wordt hij muzikaal directeur van het theater te Bamberg. Helaas gaat het theater bankroet en middels het schrijven van verhalen en het geven van muzieklessen moet hij in zijn onderhoud voorzien.

Als correspondent van de „Allgemeine Musik-Zeitung" van Leipzig schrijft hij verhandelingen op muzikaal terrein, die zeer de aandacht vragen.

Later schijnt hij door bemiddeling van vrienden een baan in Berlijn gekregen te hebben. In 1822 overlijdt hij. Zijn vroegtijdige dood moet voor een groot deel geweten worden aan zijn onbeheerste levenswijze, die zich o.a. uitte in braspartijen.

Van zijn muzikaal oeuvre, dat uit een aantal opera's bestaat is nu nog bekend de opera: Undine.

Verder schreef hij een groot aantal verhalen en geschiedenissen, die alle min of meer de muziek of de andere muzen tot onderwerp hebben. Deze verhalen schreef hij met zeer veel fantasie. O.a. zijn bekende in het Engels vertaalde bundel: The Serapion Brethren.

De auteurs van Hoffmanns Vertellingen zijn nogal vrij met de stof voor hun libretto omgesprongen. Het gevolg daarvan is, dat geen enkel verhaal van de opera overeenstemt met Hoffmanns zelf geschreven verhalen.

Het eerste bedrijf van de opera is hoofdzakelijk gebaseerd op het verhaal „De Zandman". Het tweede bedrijf steunt op één van de Oudejaarsavond vertellingen. We vinden er echter in de opera ook de figuur Pitichinaccio, die helemaal niet in het verhaal voorkomt. Deze figuur heeft men weer uit een andere collectie verhalen gelicht en in de Oudejaarsavondvertelling gevoegd.

Ook in het derde bedrijf vinden we figuren, Dokter Miracle b.v., die in de gelijknamige verhalen van Hoffmann niet terug te vinden zijn.

Bij de Franse schijvers heeft de bedoeling voorgezeten Hoffmann zelf tot hoofdpersoon van de verschillende avonturen te maken. Inderdaad zit er veel van de echte Hoffmann in de Hoffmann van de opera, beiden zijn minnaars, nog liever aartsminnaars, en beiden zoeken naar een geluk, dat nooit gevonden zal worden.

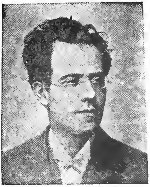
In de opera, die door de meeste toeschouwers voor komisch wordt gehouden, zien we Hoffmann rusteloos zoekend naar zijn ideaal, trouw vergezeld van zijn vriend Nicklausse, die, zelf geen dromer, hem probeert de dingen te laten zien zoals ze zijn.

Van de andere kant zijn daar dan de figuren als Lindorf, Coppélius, Dapertutto en Dr. Miracle, die de vleesgeworden tegenstander, het kwaad, verbeelden.

Tot besluit zij de luisteraar nog even herinnerd aan de film, die hier vorig jaar vertoond werd en enkele delen uit „Hoffmanns Vertellingen" te zien gaf.

Mocht U ondanks alle bezwaren toch besluiten te luisteren, dan garanderen wij U, dat het U nimmer zal berouwen.

(Vrij naar E. Newman)
S.



G. Mahler
(Zie Heet van de Naald)

Cultura voor de Jeugd

KERSTMORGEN IN HET ZIEKENHUIS

Vroeg in den morgen. Alles is nog donker.
Wordt het niet lichter? Breekt de dag niet aan?
Maar koel brandt er een ster in 't zwarte raam.
De nacht blijft even diep en dof en donker.

Een licht brandt rustig in de stille gang.
Een stoel staat vreemd te glanzen in het duister,
vlak bij de deur. Wat is dit vaag gefluister?
Het is weer stil. De nacht, de nacht duurt lang.

Het is zóó stil nu: helder vriest het buiten,
een engel zou wel in de stilte hoorbaar zijn,
suizend voorbij het raam, onder den sterrenschijn, —
Wie zou er nu voorgoed zijn oogen sluiten — ?

Maar wat is dit gezang? Zoo klaar en zacht
zingt het verrukt en deinend in de stilte —
een warme gloed komt golvend door de kilte:
een zusterkoor zingt jubelend „Stille Nacht".

O stille nacht, heilige nacht van vreugde,
wat blijft er over van de angst en pijn,
blijdschap die al den volkeren zal zijn —
o heilige nacht, eeuwige nacht van vreugde!

Weer is het stil. Maar in het diepe suizen
gaat vaag gekreun. Een bel klinkt hard en luid.
Daarbuiten schemeren de grauwe huizen. —
Over de stad breken de klokken uit.

W. Hessels.

Heel veel dichters hebben over Kerstmis gedichten geschreven. Reeds onder de oudste gedichten uit de Middelnederlandse letterkunde treffen we kerstgedichten aan. Maar ook dichters uit onze eigen tijd schreven kerstgedichten. Nu zul je misschien wel denken, dat er bij zoveel gedichten over een-zelfde onderwerp wel een grote eentonigheid zal bestaan. Maar dat is toch niet zo. Iedere dichter geeft in zijn gedicht zijn eigen zienswijze op het onderwerp weer. Je herkent in een kunstwerk niet alleen het onderwerp, maar ook de persoon die het onderwerp behandelt. Dat is ook heel goed te begrijpen. Stel je nu eens voor dat een klas met kinderen een opstel maakt over het bijbelse verhaal van de Verloren Zoon. Er zullen geen twee opstellen hetzelfde zijn. En misschien is er een opstel bij, waarin de Verloren Zoon een jongen is die in onze omgeving zou kunnen leven. Die bijvoorbeeld met het vliegtuig naar Cuba gaat en daar gebrek lijdt op een suikerplantage. En als dat opstel nu goed gelukt is, dan zeg je toch na het gelezen te hebben: „Ja, zo was nou de Verloren Zoon". Dan heb je dus door al die toevallige bijzonderheden heengekeken en het wezenlijke ondekt; je kunt ook zeggen: datgene wat geldt voor alle tijden en alle plaatsen.

Het hier afgedrukte gedicht „KERSTMORGEN IN HET ZIEKENHUIS" is zeker een heel apart kerstgedicht. Er wordt niet in gesproken over Bethlehem of over de stal, niet over het Kindje in de kribbe, Maria en Jozef, niet over de herders of de driekoningen. Alleen maar over het „Stille Nacht", in de kapel van het ziekenhuis gezongen door het koor van de zusters, wier helders stemmen tot de stille ziekenkamer doordringen. En over het feestelijke gebeier van de klokken over de stad. De dichter heeft in dit gedicht nu eens beschreven hoe een zieke in het ziekenhuis het aanbreken van de Kerstmorgen ervaart en ondergaat. Hij beschrijft niet alleen heel scherp de sfeer in zo'n ziekenhuis, in de nanacht als alles nog donker is, maar ook de gedachten en gevoelens van een zieke, juist op de vroege uren als na lang waken de dag van Kerstmis aan zal gaan breken. De dichter beschrijft niet de hele ziekenkamer, maar slechts die dingen, welke het sterkst de sfeer weergeven: het licht dat heel de lange nacht buiten de kamer op de gang blijft branden; bij de deur een stoel die dofglimmend opglanst in het schaarse licht dat de kamer binnen valt. — Hoeveel keren in de lange slapeloze uren zou de zieke daar wel naar gekeken hebben? — De donkere nacht lijkt wel eindeloos. Hij kan van pijn niet slapen en telkens kijkt hij naar het zwarte raamvlak of buiten de dag nog niet begint te gloren. Maar nog steeds staat daar die pinkelende ster. Zo'n groot ziekenhuis is ook 's nachts vol verwijderde en onbestemde geluiden. Als je niet slapen kunt hoor je dat in de stilte des te beter. En dan denk je: „wat is dat voor gefluister? Dat gekreun een paar kamers verder, een bel die ineens rinkelt. Wie zou er deze nacht doodgaan, hier in dit ziekenhuis?" En dan ineens vanuit de verte golft een bekende melodie nader: de zusters in de kapel zingen „Stille Nacht, Heilige Nacht" want het is Kerstmis vandaag. In het vijfde couplet beschrijft de dichter heel mooi, wat de zieke bij het horen van

die melodie gaat denken. Die woorden „stille nacht, heilige nacht" krijgen voor hem nu ineens een heel nieuwe betekenis, die zeggen hem nu ineens veel meer. Hij vergelijkt de geheimnisvolle, vreugdige eerste Kerstnacht met de nachten die hij hier slapeloos van pijn en zorgen doorwaakt. Met kerstmis in het ziekenhuis beleeft hij, toch inwendig de sfeer van het kerstfeest, omdat hij beseft dat die Kerstnacht van Christus' geboorte nu nog ook voor hem hier in het ziekenhuis van waarachtige betekenis is. En een ogenblik vergeet hij al zijn zorgen en ellende. Uiterlijk is in het ziekenhuis niets veranderd, daar gaat alles gewoon door als in andere nachten. Maar in zijn angstig hart is de vrede van de Kerstnacht gedaald. En zo mijmerend over Kerstmis ziet hij buiten de dag aanbreken, en terwijl de grauwe silhouetten van de huizen opdoemen in de vale dageraad, luiden boven de stad de feestelijke klokken dat het Kerstmis is.

t.v.

PRIJSVRAAG

Oplossing van December: Thomas Alva Edison.
De winnaars waren:
Olivia M. Tromp, J.G. Emanstraat 68, Oranjestad.
Agatha Erasmus, St. Maria College 9a, Oranjestad.
William Dickson, Bernardstraat 230, San Nicolas.
De prijzen worden in de loop van de maand thuisbezorgd.

NIEUW RAADSEL

Hij werd geboren in 1890 in Texas. Studeerde te West Point, de militaire academie. In de eerste wereldoorlog verrichtte hij instructeursdiensten. Werd later medewerker van General Mac Arthur. In 1943 opperbevelhebber van de geallieerde strijdkrachten in Noord Afrika. Hij leidde de invasie in Normandië, en bevrijdde geheel West Europa van de Duitse bezetting. Hij werd chef van de Amerikaanse generale staf, later opperbevelhebber van het atlantisch leger. Deze functie moest hij verlaten om zijn land te dienen in de hoogste en zwaarste functie, die hij nu nog bekleedt. Wie is deze man?

Oplossingen voor 15 Januari aan P.O. Box 216, San Nicolas. Onder de goede oplossers worden drie boeken verloot.

„Wees u-zelf", zei ik tot iemand;
Maar hij kon niet: hij was niemand.
P.A. de *Genestet.*

Jongens en Meisjes

In het nieuwe jaar zullen wij om de twee maanden een kleine vragenlijst opstellen met vragen die betrekking hebben op de muziek en soms ook op andere zaken. Je mag natuurlijk gerust je vader en moeder, of een knappe oom of tante om raad vragen, als je met een bepaalde vraag zit. Ik zeg je vooruit, dat de vragen niet altijd gemakkelijk zijn. Maar het moet in je leven niet allemaal vanzelf gaan. Dan word je nooit een persoonlijkheid. Heb je alle antwoorden gevonden, stuur ze dan naar onderstaand adres. Onder de goede oplossers verloten wij dan een heel mooi boek. Begrijp goed: één boek. Hier zijn de vragen:

1) Wie van de volgende vier componisten schreef de Notenkraker's Suite? Rimsky-Korsakoff, Tsjaikowsky, Sibelius of Borodin?
2) Is een hobo een houten of een koperen blaasinstrument?
3) Van verschillende grote toneelstukken van Shakespeare zijn opera's gemaakt. Kan je de naam van één opera noemen?
4) Noem drie grote componisten wier namen met een B beginnen?
5) Waarom worden er in 1956 over de gehele wereld Mozart-muziekfeesten gehouden?
6) Welke fluit wordt in het moderne orkest gebruikt: de blokfluit of de dwarsfluit?
7) Noem de titel van één van Mozarts opera's? (De keuze is groot).
8) Welke instrumenten spelen in een strijkkwartet? (Kwartet betekent vier).
9) Hoe ontstaat bij een viool het geluid (de klank)?
10) Wat is een menuet?

Vraag dus gerust aan anderen, als je zelf geen antwoord kunt vinden. En stuur je oplossing naar J.J. Stam, Venezuelastraat 23, Oranjestad. Veel succes!

HADT GIJ NIET.

Hadt gij niet meer gedronken dan gelezen
Uw neus en zou zoo rood niet wezen.
Roemer Visscher.

Nobelprijswinnaar Halldor Kiljan Laxness.

Yslandse schrijver is acht keer candidaat geweest.

„Schei uit over die Nobelprijs", moet de Yslandse auteur Halldór Laxness gezegd hebben, toen vrienden hem dit jaar alweer vroegen of hij dacht dat hij voor de grote prijs van de Zweedse Academie zou worden uitverkoren. Ik heb al acht keer op de nominatie gestaan en kan het me nu niet meer schelen of ik hem krijg of niet. Het is inderdaad niet moeilijk zich in te denken, hoe iemand zich voelen moet, die sinds 1948 candidaat is geweest voor de prijs en ieder jaar opnieuw tot de favorieten behoorde. Deze keer was het evenwel raak. Toen Laxness zich gereed maakte om te vertrekken naar Kopenhagen — hij bevond zich op dat ogenblik in de Zweedse stad Helsingborg — werd hij aan de telefoon geroepen en deelde men hem mede, dat het nu 'echt waar was".



Laxness

Wie is deze 53-jarige romancier, wiens voornaamste werken in vele talen vertaald zijn en van wiens roman „Salka Valka" onlangs een film werd vervaardigd? Zijn levensverhaal wijkt wel enigszins af van dat van de meeste Scandinavische auteurs, die over het algemeen nogal huisbakken zijn. Zijn bestaan is tot op heden bijzonder wisselvallig geweest, al heeft hij over gebrek aan succes niet te klagen gehad.

Halldór Kiljan Laxness werd in 1902 te Reyjavik, de hoofdstad van Ysland, geboren als zoon van een welvarende boer. Als jongen hoedde hij de schapen van zijn vader, maar hij vergat daarbij zijn studie niet. Reeds op jeugdige leeftijd hanteerde hij de pen en het waren van begin af aan de sociale tegenstellingen, de spanningen binnen de Yslandse boeren- en vissers gemeenschappen die zijn critische aandacht hadden. Op zijn achttiende jaar keerde hij zijn eiland de rug toe en begon een lange zwerftocht over de wereld. Het is deze zwerflust, deze nooit aflatende belangstelling voor vreemde volken en culturen, voor anders geaarde religieuze en sociale stelsels, die hem altijd heeft onderscheiden van zijn scandinavische confraters. Bij hem „zingen de bossen (niet) eeuwig", bij hem „waaien (geen) winden om de rotsen", hij heeft niets van de noordse romantici met hun geijkt patroon. Hij is een realist, wiens deernis met de „vernederden en beledigden" veel overeenkomst vertoont met de instelling van zijn deense collega Martin Andersen Nexo, die evenals Laxness een episch beeld gaf van de strijd der arbeidersklasse en die ook de gehele wereld bereisde hongerig naar ervaringen.

De jonge Laxness trok kort na de Eerste Wereldoorlog naar Duitsland waar hij midden in de politieke en maatschappelijke heksenketel terechtkwam; hij bereisde Luxemburg en Frankrijk en ging in dit land over tot het katholicisme, leefde zelfs enige tijd in een klooster. Deze overgang was niet minder dan verbazingwekkend voor een man, die afkomstig was van een eiland waar vrijwel uitsluitend protestanten wonen. Maar de wegen van Laxness werden nog ondoorgrondelijker. Een jaar later zegde hij reeds zijn nieuwe geloof vaarwel en raakte onder de bekoring van het Marxisme. Sindsdien heeft hij linkse sympathieën behouden, zonder ooit openlijk voor het communisme of het socialisme gekozen te hebben. Hij noemt zichzelf „een idealistisch socialist", maar het feit dat hij een Stalinprijs voor letterkunde accepteerde en lid werd van de wereldvredesraad, zegt wel iets over zijn voorkeur.

Het is geen geheim, dat deze sympathieën de Zweedse academie er lange tijd van weerhouden hebben de Nobelprijs aan Laxness toe te kennen. De ontspanning in de wereld is oorzaak geweest, dat men zijn oordeel ten aanzien van de auteur heeft herzien. Maar Anders Oesterling, de secretaris van de Academie, heeft in zijn motivering toch laten uitkomen, "dat de marxistische overtuiging de schrijver in zijn werk parten heeft gespeeld en zijn boeken niet ten goede is gekomen'. De Academie heeft echter gemeend Laxness toch voor de prijs te moeten voordragen "om zijn levendige, epische schrijftrant, welke de grote vertelkunst van IJsland-befaamd om het

heldendieht de "Edda"- heeft doen herleven.

Laxness is, bij al zijn voorkeur voor de marxistisehe idcologie niettemin een zeer geliefd auteur in de Verenigde Staten, die hij dikwijls bezocht heeft.

Op de verklaring van Oesterling meende hij dan ook te moeten antwoorden met de woorden: "Ik heb veel vrienden in Amerika, maar bijna net zoveel in Rusland. Natuurlijk valt er ook op Rusland eritiek uit te oefenen, zoals overal. Zonder eritiek word je idioot!"

De Yslandse sehrijver, die — wanneer hij niet op reis is — zijn domieilie heeft in Reyjavik, bezocht de Sowjet-Unie, Canada en de Verenigde Staten. Hij onderging in Amerika een sterke invloed van realisten als Upton Sinclair en Ernest Hemingway, die er wat hun soeiale critiek betreft ook nooit om gelogen hebben. Moderne stromingen als het expressionisme en het surrealisme heeft hij eveneens op zich laten inwerken en men vindt er de — verwerkte — sporen van in zijn oeuvre. Met zijn krachtige persoonlijkheid wist hij zieh een geheel eigen vorm te verwerven; zijn stijl is sober en indringend; hij is een van die schrijvers die reeht op het woord afgaan.

In 1924 debuteerde Halldór Laxness met de roman Undir Helgahnúk (Onder de Heiligeberg) Daarna verseheen van hem p.m.: De grote wever van Kasjmir (1927), de essaybundel. "Het boek van het volk" (1930, "Salka Valka" (1936), "Vrije mannen" (2 delen, 1934-35) en "Het lieht der wereld" (4 delen, 1937-'40). Met de laatste drie werken verwierf hij zich een internationale faam en het is merkwaardig, dat zowel in de Verenigde Staten als in Rusland de grootste oplagen verschenen: resp. 600.000 exemplaren. Zij werden ook in het Nederlands vertaald.

Zoals gezegd spelen zijn geschiedenissen zich voor het merendeel af in de Yslandse vissersdorpen en in de boerengemeenschappen, maar zijn bereisheid heeft Laxness er voor behoed in de beperktheid van het locale te blijven steken. De conflieten en spanningen die hij oproept zijn gesitueerd op een algemeen menselijk plan. Zijn ervaringen tijdens een half leven van reizen en trekken hebben er het perspeetief aan verleend dat zijn boeken op beide halfronden de aandaeht heeft doen trekken. De Nobelprijs 1955 is zonder twijfel bij de juiste man terecht gekomen.

Bert Voeten.

Redactie en medewerkers van Cultura wensen alle lezers(essen) een Gelukkig en Voorspoedig Nieuwjaar.

HET HALSBREKENDE PLAATJES-KIJKEN

In gesprekken met mensen, die zich — onder dwang van de hand over hand toenemende cursussen in filmbegrip — pas kort voor de film als kunst zijn gaan interesseren, is mij meermalen gebleken, dat men de plaats van het filmbeeld in de realiteit van onze waarneming niet meer weet te zien als de illusie, die het gevolg is van elk toneel- en filmspel. Men ontkent de afwijking van de werkelijkheid, die er altijd is en stilzwijgend wordt goedgekeurd. Geen schouwburgpubliek begint te lachen, omdat een kamer op het toneel maar drie muren heeft. Het aanvaarden van de illusie is bij het toneel zelfs belangrijk groter dan bij een foto, die voor ons op tafel ligt, omdat bij een foto het beeldvlak slechts een afgebeelde ruimte VOORSTELT, in zodanige abstractie, dat we op geen enkele wijze de indruk krijgen van een ruimte, die er werkelijk is.

De film houdt in dit opzicht als het levende beeld het midden tussen toneel en foto. De afgebeelde ruimte verschilt met die van het toneel, zij wordt evenals bij de bewegingloze foto zichtbaar op een vlak. Toch is om verschillende redenen de ruimtewerking van een filmbeeld groter dan bij een gewoon fotobeeld. En wat de foto per sé niet heeft, bezit de film in hoge mate, evenals het toneel: een tijdsdimensie, die met de voor te stellen werkelijkheid in overeenstemming kan worden gebracht, maar toch weer niet zo overbeersend is, dat zij niet door andere tijdsdimensies kan worden onderbroken, terwijl de toeschouwer er niet in het minst door wordt gestoord. Film is louter schaduwbeeld, tegelijkertijd kan de duur van dit beeld willekeurig worden verlengd; beelden van geheel verschillende tijdsdimensies kan men achter elkaar tonen. Evenals het toneel geeft de film een GEDEELTELIJKE illusie. Zij is de bemiddelaarster tussen ons en het werkelijke leven, én — dit in tegenstelling met het toneel — tussen ons en het niet-gespeelde leven. Van de andere kant is de film sterk aan het beeld, het plaatje dus, gebonden, zoals het toneel nooit zijn kan. Door het wegvallen der kleuren, van alle perspectief, door een scherpe begrenzing van het beeldkader is de film op volkomen ideale wijze los van de ons omringende werkelijkheid. Zij is TEGELIJKERTIJD het schouwtoneel van een reëele handeling én vlakke .ansichtkaart Alleen uit deze eigenschap kon de kunstzinnige vormgeving ontstaan, die men MONTAGE is gaan noemen. Want de filmmaker, die situaties uit de werkelijkheid op filmstroken fixeert en aan elkaar plakt, bezit de mogelijkheid om datgene wat in de ruimte en in de tijd van elkaar is gescheiden, met elkaar te verbinden. Deze mogelijkheid was aanvankelijk een kwestie van techniek. Op zich zou de toeschouwer bij het zien van zo maar een gemonteerde filmscène een gevoel van onbehagen, ja, van zeeziekte moeten bekruipen. Want stelle men zich het volgende voor: in het eerste beeld verschijnt een man, die ergens aanbelt; onmiddellijk daarop verschijnt een ander beeld, namelijk het interieur van de woning, waar men een dienstmeisje naar de deur ziet lopen. De toeschouwer is dus met één geweldige sprong door de nog gesloten deur getrokken. Het meisje maakt de deur open, ziet de bezoeker. Plotseling springt het beeld weer over, en wij zien nu door de ogen van de bezoeker het meisje in het gezicht. Een halsbrekende toer in een onderdeel van een seconde! Nu duikt op de achtergrond een mevrouw op en in het volgende ogenblik hebben wij weer een sprong van acht meter gemaakt en zien ook haar recht in het gezicht. Dit bliksemsnelle jongleren door de ruimte moest eigenlijk de toeschouwer buiten zichzelf brengen van afkeer. Maar iedere bioscoopbezoeker wéét, dat hij in volkomen gemoedsrust en welbehagen een dergelijke scène kan aanzien. Deze onlogica is alleen hieruit te verklaren: dat wij net gedaan hebben ALSOF het gebeurde zich in de werkelijkheid heeft afgespeeld. Het kan echter nooit werkelijkheid zijn en eigenlijk heeft ook geen enkele toeschouwer de volledige illusie, dat het werkelijkheid is. Want de illusie is slechts GEDEELTELIJK; de film werkt tegelijkertijd als werkelijke handeling en als beeld, als plaatje.

Juist dit plaatje-zijn van het filmbeeld, die ansichtkaartachtige vlakheid, brengt met zich mee, dat wij de volgorde van in verschillende tijds — en plaatsdimensies uiteenvallende beelden NIET als kinderlijk ondervinden, maar even vanzelfsprekend, als wanneer wij een reeks verschillende ansichtkaarten achter elkaar zouden doorkijken. Zoals het ons dan niet in het minst stoort, dat op deze kaarten beelden met geheel verschillende plaats en tijd gefixeerd zijn, zo stoort ons dit ook niet in de filmbeelden. Zagen wij zo even op de film een mevrouw slechts op de achtergrond, van het beeld en stond zij onmiddellijk daarop in het volgende beeld levensgroot voor ons, welnu: ER IS EEN NIEUWE BLADZIJ OMGESLAGEN; ER IS EEN NIEUW BEELD. Film-montage zou volkomen onmogelijk zijn indien filmbeelden een krachtige ruimtewerking zouden bezitten, dus geheel gelijk zouden zijn aan een scène op het toneel. Filmmontage is alleen mogelijk door de gedeeltelijke onwerkelijkheid van het filmbeeld.

Sommigen blijken het begrip van een GEDEELTELIJKE ILLUSIE, opgewekt door een filmbeeld, on-

aanvaardbaar te vinden. Behoort het niet, zo zeggen zij, bij een illusie, dat zij volledig is? Kan ik geloven, dat ik in New York ben, terwijl naast me een Amsterdams meisje in de bioscoop zit? Kan ik geloven een kamer te zien, waar een ogenblik tevoren een straat was? Wij kunnen het! Want wanneer in een film het wezenlijke, de kern van een gebeuren aan ons wordt getoond, is de illusie toch compleet, al zagen we dan niet alles. Zoals een primitieve tekening van puntjes, strepen en komma's het gezicht van een mens kan suggereren, waarop een volledige uitdrukking valt waar te nemen. Wanneer de mensen op het witte doek zich menselijk gedragen en menselijke dingen beleven, is het dan ook nog 'ns nodig, dat wij ze rond en met rode wangen (o, technicolor) voor ons zien als wezens, die in een werkelijke ruimte leven? Neen. Zonder dat zijn zij levend genoeg. Dit is het schone geheim der filmkunst: de schaduwen op het witte doek zijn tegelijk levend en dood, tegelijk vlees en bloed en donkere schimmen op een geprojecteerd vlak.... Dus: een gedeeltelijke, onvolledige illusie. *B. J. Bertina.*

HEET VAN DE NAALD

Decca heeft de minnaars van mooie muziek zeer aan zich verplicht met het uitbrengen van twee zeer mooie platen. De eerste is Decca DL-9773, die een tweetal werken brengt van Kodály, Hongaar en tijdgenoot van Bartok. Onder leiding van Ferenc Fricsay (ook Hongaar en leerling van Kodály) zingt de bekende Duitse tenor Ernst Häfliger met het koor van de St. Hedwig Kathedraal en het RIAS Symphonie Orkest de Psalmus Hungaricus, opus 13. Een prachtige uitvoering in een schitterende opname. Aan de andere kant van de plaat hoort U nog de Marosszek Dansen. Van ganser harte warm aanbevolen.

De tweede plaat, Decca DL-9777, bevat opnamen van Debussy en Roussel. Van beide componisten hoort U een trio voor Fluit, Altviool en Harp, respectievelijk Cello. Daarnaast speelt Julius Baker nog de Syrinx voor fluit zonder begeleiding.

Zonder voorbehoud kan ook deze plaat gerekend worden tot het beste wat op dit terrein is verschenen. De uitvoering van de werken is van een heerlijke schoonheid, waarbij de de musici alle eer aan de composities geven, daarmede de hoogste eer voor zichzelf behalend.

Angel bracht een opname van Mahler's 9de Symphonie met op de tweede plaat van Schönberg: Verklärte Nacht. Deze werken worden uitgevoerd door het Philharmonisch Orkest van Israel o.l.v. Paul Kletzki. Een zeer mooie uitvoering die zeker met Bruno Walter's vertolking van de 9de kan wedijveren. Angel 3526-B, 2 platen.

Ernest Ansermet vertolkte met L'Orchestre de la Suisse Romande, het koor Union Chorale de la Tour-de-Peils en met medewerking van de Franse sopraan Suzanne Danco van Claude Debussy: Le Martyre de Saint Sébastien.

Belangstellenden kunnen zich wenden tot ABC-Store waar ik deze opname heb zien liggen. Zij zullen van hun aankoop geen spijt hebben. Daarvoor is de naam van Ansermet wel borg. En wat meer zegt, de opname wordt gebracht door London, voor veel fijnproevers toch altijd nog het neusje van de zalm. Het bestelnummer is: London LL-1061.

In verband met de Mozartherdenking komen we de volgende keer met enkele recente opnamen van werken van deze componist. S.

VAN DE REDACTIE

Weer is een jaar heengegaan en onwillekeurig maken we een kleine balans op van onze mee- en tegenvallers. Verknochte medewerkers voor de goede zaak, hebben een jaar lang hun beste krachten gegeven. Velen van U hebben met belangstelling en sympathie ons werk gevolgd. En toch zijn we nog lang niet waar we willen zijn. Nog teveel mensen blijven afzijdig en houden zich buiten dit kleine stukje culturele arbeid.

Wij allen zijn als erfdragers van een zeer hoogstaande cultuur verplicht, mee te geven en mee te delen aan anderen die door omstandigheden buiten hun schuld deze rijke schat nog ontberen. Er is te veel schoons in de cultuur in algemene zin, om verantwoord te zijn in onze afzijdige houding.

Als we dit bedenken zullen we ons met des te meer geestdrift inzetten voor een zeer moeilijke taak. En veel moeilijkheden zullen ons niet bespaard blijven. In het Cultureel Centrum werken betekent vaak veel critiek te moeten horen. Toch mag deze critiek geen oorzaak worden van lauwheid en onverschilligheid. Bij één van Nederlands grootste scheppingen staat geschreven: Een volk, dat leeft bouwt aan zijn toekomst.

Deze waarheid zou zonder zin zijn als er niet gebouwd was en wordt. Willen wij hier een bewust levend volk zijn, dan eist de werkelijkheid, dat wij bouwen aan een betere toekomst. Dat wij onze beste krachten in dienst stellen van een nog jonge, zich pas ontwikkelende gemeenschap. Dat wij woekeren met onze talenten en deze zeker niet begraven.

Medewerkers en belangstellenden, moge in dit opzicht 1956 ook een gezegend en gelukkig jaar worden.

S.

Jeugd in de Branding (*Vervolg*)

De genoten alcohol, de prikkelende muziek en de zinnenstrelende omgeving doen hen in een opgewonden stemming verkeren. Laat in de avond breekt men op. Stijf gearmd gaan de verschillende paren naar huis. Na de roezige drukte van het cabaret zoeken zij thans de stille eenzaamheid, meestal de stille eenzaamheid van een plantsoen of . . . van een kamer. Wij zullen hen daarheen niet volgen. Bij de intimiteit, welke daar heerst, zou de aanwezigheid van derden slechts kunnen storen.

Ik voerde U een cabaret binnen, waar heel wat jeugdige onschuld vermoord is, en waar heel wat meisjes, die „de brede weg" zijn opgegaan, de eerste stap hierop gezet hebben.

Nog gevaarlijker dan zo'n volkscabaret is echter een meer luxueuse gelegenheid. Hierheen gaat immers niet Jan en Alleman, neen, hier vertoeven slechts z.g. heren. „Heren", die naar deze gelegenheid toegaan veelal met meisjes uit mindere stand, die meegaan om geldelijk voordeel, om een mooie japon of om een sieraad. Het zijn doorgaans de meisjes, die te lamlendig zijn om te werken en die toch willen verdienen om „dame" te kunnen zijn; meisjes, die een leven leiden zonder inhoud en hun eer te grabbel gooien voor de schamele schijn van rijkdom en „stand". Meisjes die in handen vallen van deze zg. „heren" zijn voorbestemd om steeds dieper naar de kelder te gaan. De „heren", die hen meetronen, hebben toch immers geen ogenblik plan voor enige serieuze kennismaking! Na korter of langer tijd heeft de „heer" er genoeg van, het meisje krijgt de bons, doch in die tussentijd is zij moreel bedorven en meestal zo door de wol geverfd, dat een normaal arbeidzaam leven voor haar geen bekoring meer heeft en zij haar lichtzinnig en lui leven gaat voortzetten. Waar de eerste, frisse bekoring van haar af is, komt zij gewoonlijk op slechts lager vlak terecht en haar leven eindigt meestal in de bitterste ellende. Zwaar is de verantwoordelijkheid, die rust op deze meisjes, die hun leven zo wegooien, doch duizendmaal zwaarder is de verantwoordelijkheid, die rust op de minderwaardige slampampers, de z.g. heren die op deze wijze spelen met het leven van een ander. Want zeldzaam weerzinwekkend is het, een meisje het hoofd op hol te brengen zonder ook maar een ogenblik de bedoeling te hebben haar te trouwen, om haar dan, na genoeg van haar geprofiteerd te hebben, als een stuk vuil in de hoek te trappen. Deze z. g. heren zijn juridisch vrijwel nimmer strafbaar, doch moreel laakbaar in hun levenshouding in de hoogste mate.

Ten besluite nog enkele woorden over het doel van de kinderstraf. Zonder af te dalen in allerlei finesses, kan worden gezegd, dat men het er vrijwel unaniem over eens is, dat het volle gewicht moet vallen op het verbeteringselement.

Aan het kind, dat met de strafrechter in aanraking komt, kleven bepaalde fouten. Deze fouten kunnen het gevolg zijn van de omgeving, zij kunnen de minderjarige ook aangeboren zijn. Tengevolge van deze fouten dreigt het met het kind mis te gaan. Nu komt de straf. Deze moet de fouten verbeteren, er voor zorgen, dat het kind weer op de goede weg terecht komt. Dit is het doel van de straf bij uitstek.

Straf mag nooit zijn een kwaad, het zal soms zijn een leed, het moet steeds zijn een heil.

Verbetering dus! En voor de verbetering van het tot misdaad neigende kind werken alle partijen samen: de kinderechter, de advocaat en de officier van justitie. De samenwerking tussen deze drie partijen, waarbij de officiele plechtigheid, die de strafzittingen voor volwassenen meestal kenmerkt, vaak vervangen wordt door onderlinge beraadslaging, geeft aan de toepassing van ons kinderrecht een zeer bijzondere bekoring.

De kinderrechtspraak vervult een bij uitstek nuttige sociale functie. Doch vooral thans, nu vele hoofden verward en vele zinnen zonder rem zijn, vooral bij de jeugd, heeft het apparaat der Kinderrechtspraak meer dan ooit onze steun, en wel bovenal onze morele steun nodig, gegeven in het besef, dat onze jeugd alleen dân voor veel ellende behoed kan worden, wanneer onze Kinderrechtspraak haar vleugels ruim en wijd zal kunnen blijven uitslaan. Alleen met aller steun en sympathie zal zij in staat zijn de boefjes van heden te verbeteren, opdat de maatschappij- dus wij: ouderen- niet opgescheept zitten met de grote misdadigers van morgen!

Mr. N. W. A. van Eyk

INHOUD